



K H M序文にみられるメルヒェン観

著者	小澤 俊夫
雑誌名	文藝言語研究. 文藝篇
巻	7
ページ	1-19
発行年	1982-12
その他のタイトル	Marchenschaung im Vorwort von KHM
URL	http://hdl.handle.net/2241/13832

KHM 序文にみられるメルヒェン観

小 澤 俊 夫

1812 年 12 月、《Kinder-und Hausmärchen》(以下 KHM と略す) の初版を世に出したとき、グリム兄弟の兄 Jacob は 27 歳、弟 Wilhelm 26 歳であった。そして 1815 年には第 2 巻の初版を出し、1819 年には、第 1・2 巻の第 2 版を、そして、その後、1857 年の第 7 版にいたる。1859 年には、このメルヒェン (Märchen) 集を主として手がけてきた Wilhelm が没したため、これが決定版となった。

初版から第 7 版にいたるまでの間、兄弟は、版ごとに、メルヒェンを加えたり、削除したり、また、メルヒェンの文章自体に手を入れたりしている。そこにみられる稿の変遷自体、たいへん興味ある研究テーマたりうる。なぜなら、そこには、兄弟が、メルヒェンをどのようなものと考え、自分たちのメルヒェンをどのように形成しようとしていたかが、如実に観察されるからである。Kurt Schmidt の《Die Entwicklung der grimmschen KHM seit der Urhandschrift》(Halle, 1932) はその変遷を克明に追ったものであるし、最近発表された、Heinz Rölleke の《Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm》(Coligny-Genève 1975) は、1810 年の Urhandschrift、いわゆる Ölenberger Handschrift と 1812 年の初版との稿の変遷を、両者の全文を示すことによって明らかにしたものである。いずれのばあいにも、そこで読みとるべきものは、兄弟のメルヒェン観である。

メルヒェン観が問題にされなければならない理由は、第一にはグリムのメルヒェンの内容についていわれるさまざまな批判、例えば、残酷である、暗い、悪徳が許されることがある、子捨てなどが子供に存在の不安を抱かせる、などの批判をいかに理解すべきか、を解くかぎになるし、第二には、グリムのメルヒェンの語り方の一種の単調さ、例えば、同じような場面が同じようなことばでくり返されること、王、王子、王女の頻出、金銀や宝石の頻出、などをどう理解するか、のかぎにもなるからである。第三には、グリム兄弟は、KHM と

は別に、1816年と1818年に、《Deutsche Sagen》を世に送っているのだが、彼らが聞き書きした話を、KHMと、《Deutsche Sagen》とに分けて発表したときの、分類の根拠を考察するにも必要である（この問題は、別の機会に扱うこととするが）。第四に、グリム兄弟のKHMの仕事によって、世界でのメルヒェン研究、および、広くは民俗学の研究が拓かれていくのであり、メルヒェンということばが、概念として確定され、今日では、英語圏の研究者たちですら、この概念でくくることのできる話はメルヒェンと呼んでいるのであるが、それがそもそもいかなる言語的造形であったかは、案外なおざりにされてきた。今日、ドイツ・ロマン派のメルヒェンとはいかなるものであったかが、児童文学研究のなかでも問題にされだしているのを、それを明らかにするにも、グリム兄弟のメルヒェン観を再検討しておく必要があると考えるのである。

グリムのメルヒェン観の再検討といっても、いろいろな方法があるだろう。上述の如き稿の変遷を追うことは、もっとも具体的である。また、兄弟の手紙や小論文を手がかりとすることも可能であろう。しかし、ここでは、KHMの初版以来、冒頭を飾っている序文をとりあげてみたい。わたしのみるところでは、この序文に、彼らのメルヒェン観が、ことばとしてもっとも明瞭に述べられているからである。

メルヒェン観の検討には、もう一つ、ドイツ文学史のなかでの彼らの位置という観点が可能であろう。特にロマン派の詩人たちや、Marburg時代の師であるFriedrich Carl von Savignyとの関係も明らかにしなければならないだろう。しかし、ここでは、もう一つ別の観点に立つ。

メルヒェンの研究は、グリム以来、ドイツを中心にヨーロッパ各国で進み、今世紀に入ってからは、アメリカ合衆国とフィンランドでの研究が進んだ。方法論としては、地理・歴史学的方法とか、構造主義的方法、民俗学的方法、文化人類学的方法など、多様であるが、口伝えされてきた話であるメルヒェンのもつ様式の研究も重要な分野である。それには、これまでに、Axel Olrik《Epische Gesetze der Volksdichtung》1909, W.A. Berendsohn;《Grundformen volkstümlicher Erzählerkunst》1921, André Jolles:《Einfache Formen》1929, Max Lüthi:《Das europäische Volksmärchen》1947がある。他方、こうした理論的研究と並行して、メルヒェンの聞き書きやテープレコーダーによる記録も進み、そうした現場での、語り手とのつきあいのなかから生まれた研究も進展し、そのなかに、メルヒェンの語りの様式についての考察もおこなわれてきた。例をあげれば、ヨーロッパではMark Asadowski:

《Eine sibirische Märchenerzählerin》1926, Gottfried Henssen: 《Überlieferung und Persönlichkeit》1951, Leza Uffer 《Rätoromanische Märchen und ihre Erzähler》1945 などである。語りの現場での研究という点からすると、われわれ日本人研究者にとっては、日本での語りの場がもっとも親しみがあるのは当然だし、ふれる可能性も多い。そればかりか、人間にとっての語りの意味というとらえ方をすれば、普遍性のある問題なので、日本の現場での研究も、大いに意義のあることである。その意味で日本での語りと語り手の研究も進んでいることを指摘しておこう¹⁾。

そこでこの小論の立場であるが、以上述べたような語りの様式の研究、および語りの現場でのさまざまな観察や語り手とのつきあいのなかから把握された成果など、一言でいえば、メルヒェン研究が現在までに到達した地点からふりかえって、約150年前のグリム兄弟のメルヒェン観はいかなるものであったかを検討せんとするものである。

KHM の初版である1812年版には、Wilhelm の名による序文がついている。そして1819年版にも同じ Wilhelm の名による序文がついているが、文章は、冒頭の部分と、その後の一部、そして最後の段落を除けば、別物である。1812年の序文は、メルヒェンの世界について、登場人物や出来事を具体的にあげての解説という趣が強い。それまで世間では価値をおかれなかった口伝のメルヒェンを、ほとんど口語りの姿のまま出版するのであるから、その独特の世界についての解説が必要だったことは、容易に想像できる。

兄弟のメルヒェン観が、より明確な形で、そして自信をこめて表明されるのは、初版から七年たち、Wilhelm も33歳になった1819年の序文である。この年、兄弟そろって Marburg 大学から、名誉学位号を贈られるまでになっているし、Jacob は《ドイツ文法》(Deutsche Grammatik) の第1部を公刊して、言語学者として認められている。

この小論では、従って、1819年の序文の方が重視される。

冒頭の2節は1819年版でもそのままであることはすでに述べた。兄弟の、メルヒェンに寄せる気持ちが、もっといえば、民衆の文化を尊ぶ気持ちが、集約的に表明されている、もっとも重要な部分であり、兄弟が、1819年版にもそのまま残したことは、彼ら自身、この文章に満足していたことを示すものであろう。その重要性にかんがみ、全文を訳出しておく。

「よく見かけることだが、天から遣わされた嵐やその他の災害によって、麦がすべて地面になぎ倒されたときに、道端の低い生垣やかん木のわきに、ほんのひとにぎりの地面が損われずに残っていて、麦の穂がぼつぼつとまっすぐに立っていることがある。そのうちにお日さまが再びやさしく照りはじめると、それらの麦はひっそりと、誰にも気づかれずに生長をつづける。大きな貯蔵庫のために、早々と鎌で刈りとられることはない。だが、秋も深まって、麦の粒がたっぷり稔ると、貧しい人々の手が、それらをさがしにやってくる。そして穂に穂を重ね、ていねいに束ねる。それから、その束は、畑のたくさんの収穫の束よりも大切に思われて、家へ運んでいかれる。それは冬の間じゅうの食べ物になるのだ。ひょっとすると、未来への唯一の種子になるかもしれない。

その昔、栄えたたくさんのものが、もうほとんど残っていないくて、その思い出さえもほとんど消えてしまったのに、民衆のあいだに、歌やいくつかの本、伝説、それにこれらの無邪気な家庭のメルヒェンだけが残っているのを見ると、わたしたちは、それと同じような思いにかられるのである。ストーブのまわり、台所のかまど、屋根裏部屋へ昇る段階、まだにぎわいのある祭日、静まりかえった牧場と森、なかんずく、曇りのないファンタジーが生垣となって、それらを守り、幾世代も通して伝えてきたのである²⁾。」

わたしはこの冒頭の2節に、グリム兄弟のメルヒェン観、ひいては民俗文化観の根底が示されていると考えている。が、そのことを理解するには、まず大きな前提の理解が必要と思われる。それは、メルヒェンは、口で語って伝えられてきた、という事実の認識である。別なことばでいえば、それは、厳格に時間に乗った一回性の文芸なのである。活字になったメルヒェンは、無数の、そうした文芸の一つを、いわば缶詰めにしたものである。メルヒェンを活字で読むことの多い現代の都会生活者には、なかなか理解しにくいことだが、このことはメルヒェンの歴史を理解する上にも、その生態を理解する上にも重要な認識と思われる。「メルヒェンは、語られるその時間のなかでだけ実在する」といわなければならない。

この大前提を確認した上で、序文への考察に入ることとする。

この冒頭の2節には、グリム兄弟の民俗文化ないしメルヒェンについての思想として、注目すべき点が三点ある。

1. メルヒェンを植物になぞらえていること。以下にも示すごとく、Wilhelmはこの序文のなかで何度か、メルヒェンについて述べるときの比喩に、植物を使っているのだが、他の何かでなく、植物を選んだということ自体のなかに、

意味があったと考えられる。メルヒェンを脳裡に浮かべるとき、自ずと植物のイメージが浮かんできたのであろう。なぜグリム兄弟のイメージのなかでそういうことがおきたのか。それを分析すると、つぎのように考えられる。

a) 植物は自然の直接的支配のもとに生育し、存在し、継承されていく。メルヒェンにも特定の製作者、生育者、伝承者はいない。もちろん、ある種のメルヒェン、例えば、KHM 61 番〈小百姓〉(Das Bürle) など、ある程度まで製作者をしぼれる例もある³⁾が、それとても、その製作者が、今日の姿の話を作ったかどうかは、つきとめられない。いわんや、製作者の個人名を挙げることは不可能だし、むしろ個人の創作であることは、まったく稀であろうと考えられる。それはいわゆる地理・歴史学的方法に基づく多くの大規模な研究の、等しく認めるところである⁴⁾。生育者、伝承者となると、ますます不特定、かつ多数になる。

b) そのことと関連があるが、植物は一定地域に一定の種類の分布がある。メルヒェンについても、ほとんど同じことがいえる。メルヒェンのばあい、まま子いじめ話や、超自然的な女房の話、動物のだましあい話などのように、地球上広い範囲にわたって分布するものもあるし、「古屋のもり」のように、一大陸とその周辺に限定されている、いわば中程度分布のものもある。そして、もっと小さい範囲、日本の例でいえば、「蛇婿入り一水乞い型」のように、日本にだけ、しかし、日本では全国にくまなく分布しているものもある。そして、もっと小さい分布の話、例えば福島県の南の山のばか婿の話、大分県の吉四六話などもある。しかし、いずれのばあいにも、一定の地域に一定の話が分布しているのであって、不特定地域に不特定の話が混在しているのでもなければ分布のまったくない話もない。そもそも分布がなければ、一つの種類(話型)とはみなされないのである。この点は植物のばあいと全く同じといってよいだろう。

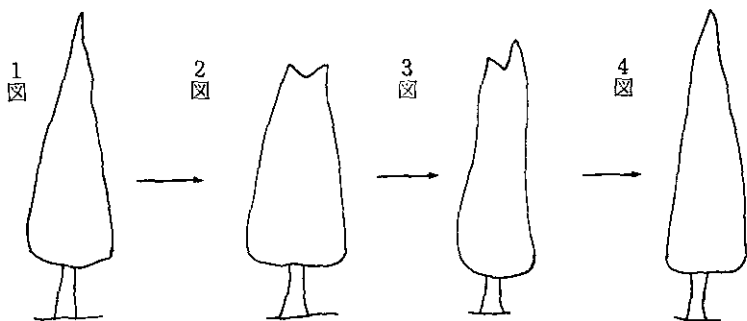
c) 植物には一定の分布があるが、誰がそれを伝播したかは不明である。気候条件や地質、気圧などの諸条件が整っているばあいにも、伝播が可能だったであろう。

メルヒェンについても同じことが考えられる。伝播者について個人名をあげることが不可能である。そもそも、一個人による伝播を考えること自体、意味がない。もちろん、婚姻による伝播、行商人、旅職人による伝播も明らかになっているが、そうした現象まではいえても、個人名をあげることはできないし、あげる意味もない。むしろ伝播にとって重要だったのは、受けいれられる

社会的、慣習的、信仰的条件が整っていたかどうか、である。例えば、ヨーロッパでも日本で、象が主人公という話は受け入れられないし、東南アジアでは「尻尾の釣」の話は受け入れられない。川が氷るという条件がないからである。

d) 植物は意志をもっていないようだが、同種のものは、常にそれとわかるような形をとる。植物学的には、植物の遺伝という問題があって、それで説明できるのであるが、そのことを文学的に表現すれば、植物も形式意志をもつ、ということができよう。植物学の門外漢である筆者は、このことを科学的に説明はできないが、筆者の実際の体験をもって、説明したい。

筆者がモミの木を買ってきて庭に植えたことがあった。それが順調に成長し、人間の高さより高くなった頃、庭師がみて、「こんなにしんを伸ばしては、根が追いつかなくて倒れる危険性があるから、しんを切っておきましょう」と言って、しんを切った。すると、1図の形をしていたモミの木が、2図のようになってしまい、筆者は悲しかった。ところが、しばらくするうちにふと気づくと、切られたしんのすぐ下に残った横枝が、他の横枝より立ち気味になっている(3図)。それで、毎日観察していると、日に日に立ち上がっていき、ついには、しんに代わって直立してしまった。そして、今度は、直立した横枝の節々から適当に芽がのびて横枝となり、ついにはしんを切られる前と同じような形(4図)に復元してしまったのである。



意志のないようにみえるモミの木に、意志があって、自分はこんな形じゃいやだ。もとの形にもどりたい、と言い張っているように思えるのである。これは、まことに不思議なことだが植物の形式意志とでもいうべきものではなから

うか。

メルヒェンにもそれがあるように思われる。メルヒェンは、先きに大前提として確認したように、口で伝えられてきた、時間的文芸である。書物として書かれた文学のように読み返しがきかない。それにもかかわらず、聞き手の心にくいような話であるためには、内容の充実はもちろんのこと、語り口と工夫が求められる。語り手がする語り口の工夫は、有機的生きものとしてのメルヒェンの方を主体としていえば、メルヒェンがそういう形をとりたいと望んでいるのである。メルヒェンのもつ形式意志といえることができる。

この立論に説得力を与えるために、事例をあげることにする。メルヒェンは口伝えであるために、話のすじを重んじ、詳しい状況描写や心理描写をきらう。そして同じ場面があると同じことばでくり返す。形容詞も多様なものでなく、大きい、小さい、良い、悪い、明るい、暗いなど、単純明快なものを好む。聞き手は耳で聞くだけなのだから、単純明快でなければ、まっすぐに頭に入らないのである。

そこで事例だが、筆者が数年前に確認した日本の〈俵葉師〉とよばれているうそつき話をみることにする。それと同じ後半部をもつが前半部のちがう話として、〈馬喰八十八〉とか、〈大むく助、小むく助〉とよばれている、すきまじいそ話がある。〈俵葉師〉は全国的に分布しているに反して、〈馬喰八十八〉の方は、青森で〈大ぶくろ、小ぶくろ〉、岩手で〈馬喰八十八〉、和歌山で〈大むく助と小むく助〉として伝えられているだけで、他にはまだ、まとまった類話が発見されていない。しかも、この3類話はよくまとまっているのである。筆者の調査によれば、この3類話のもとになったものは、明治24年に尾崎紅葉が、アンデルセンの〈大クラウス、小クラウス〉を翻案したものである⁵⁾。紅葉の翻案は、講談調の豪華な文体であり、さまざまな状況描写が、にぎやかにおこなわれている。

ところが、いかなる経路をたどったか、この話が上述の三か所で、口伝えとして記録された。その記録をみると、紅葉の翻案と大すじにおいて合致しており、またきわめて細かい部分が合致している（例えば、ほうきかけのくぎにするめをかけて、亭主からかくしたなど）ので、紅葉の翻案から出ていることは明らかなのに、語り口という点でみると、紅葉の講談調とはおよそかけはなれて、すっきりしている。大切な話のすじの運びのみを語っているのである。メルヒェンは、口伝えであるがゆえに、そのようにすっきりした形、状況の説明に深入りしない語り方をしないと、聞き手に受けいれられないのである。さ

もないと、語りの滅亡を意味する。口語りであるメルヒェンとしては、すっきりした、口語りされても聞き手に受けいられる形をとることが、唯一の生きのびる道なのである。そこに、メルヒェンとしての形式意志が働く必要性が生まれる。形式意志を働かせて、自分が生きのびられるように、自己の姿を修正していくのである。

このことを、1962年に自動車事故死した、ドイツのメルヒェン研究者 Walter Anderson は1923年に発表した《Kaiser und Abt》⁶⁾ という、地理・歴史学的方法による特定話型の研究の結論として、「自己修正の法則」(das Gesetz der Selbstberichtigung) といっている。ひとりの語り手は、自分が語り手として、自分の聞いた話を語り始める前に、そのメルヒェンを何度も聞いている。しかも何人もの語り手から。それゆえ、語り手の心のなかで、今まで聞いた同一の話のいくつもの類話が互いに修正しあって、スタンダードな形が回復されていく。こうやって、個々の語り手のおかした誤りは、伝承のあいだに修正されていく、というのである。Walter Anderson がそのとき、口伝えという伝承形態は、そのままメルヒェンの存在形態であるという事実⁷⁾ をほとんどとりあげていないのは、筆者にとって大いに不満であるが、メルヒェンという有機的な生きものが、自ら、自分の姿を修正していく能力をもっていることを、初めて認めたという意味での功績は大きい。

Max Lüthi は現地調査をする研究者ではないので、語り手とか、伝承の様相という観点からの発言はないが、文芸学考察のなかから、メルヒェンには形式意志 (Formwille) があるといっている⁸⁾。

だが、この小論の趣旨からいって、グリム兄弟が、あのメルヒェン集のなかで、どのようにしてメルヒェンの形式意志をくみとり、実現していったか、をみなければならない。

グリム兄弟は、Savigny, Achim von Arnim, Clemens Brentano からの影響を受けて、1806年から、近所の薬屋 Wild 家の娘 Dortchen や Gretchen たちからメルヒェンを聞き書きしはじめたのだが、その頃から Clemens Brentano もメルヒェンを子供のために再話することを考えて、自ら集めていた。1809年になるとグリム兄弟に対して、手許に集めたメルヒェンを貸してくれという手紙を書いている。そして1810年9月3日、Kassel にいる兄弟あてに (Wilhelm は Marburg などへ旅行中だったので、Jacob が受け取ったのだが)、つぎのような手紙を送った。

「いよいよ子供のメルヒェンを書きはじめました。あなた方のお手許にある

ものを送ってくれたら、たいへんありがたく思います。わたしは、全くわたしなりの仕方でも自由に再話しますので、あなたの方の仕事の邪魔にはなりません。大いに助かります。手持ちのものをどうぞ送って下さい⁹⁾。』

多少の経緯があったのち、同年10月末になってグリム兄弟は、聞き書き原稿を Brentano に送った。用済み後、返送してくれという兄弟の願いにかかわらず、原稿はついに兄弟の手にもどらず、やがて Brentano は没する。兄弟の方は Brentano のなげやりな性質を知っていたので、念のため、手写してコピーを手許に残しておいた。それがあったので、1812年にあの第一版が出版できたのである。このコピーがなければ、KHM の運命はどうなっていたか、わからない。

1898年にいって、Elsaß 地方の Ölenberg という寒村のトラピスト修道院の書庫で、グリム兄弟が Brentano に送った原稿が発見された。これによって、われわれは、1812年初版以前の聞き書きそのものをみることができるようになったわけである。この草稿は、1927年、Joseph Leffz により、ファクシミールを混えて公表されたが¹⁰⁾、1975年になって、Heinz Rölleke が、1810年の草稿にあり、かつ1812年初版にある話を、全文比較の形で発表し、さらに、初版へのグリム兄弟の加筆をもつけ加えた¹¹⁾。草稿のうち、Jacobの手になる草稿は27篇、Wilhelmの手になるもの14篇、兄弟を助けて草稿を送ってくれた複数の知人の手になるもの7篇である。

このエーレンベルク稿はまったくの聞き書きで、あらずじだけのばあいさえあるが、それをもとにして、1812年に初版としての原稿を作るところが、注目されるのである。1812年版は、『子供と家庭のメルヒェン集』として世に送り出せるほど、文体も整えられているのである。Heinz Rölleke の考証によると、エーレンベルク稿のうち Jacob だけの手によって初版への原稿が作られたのは4篇にすぎず、Wilhelm と Jacob 共同のものが9篇。他はすべて Wilhelm ひとりの手による推敲である。

ここで、グリム兄弟がメルヒェンに内在する形式意志をいかにくみとって、実現していったかという問題にもどり、〈白雪姫〉を例としてみることにしよう。

エーレンベルク稿のなかで、〈白雪姫〉の草稿は Jacob の手によって書かれている。そして Rölleke の考証では、この話は1808年にすでに Jacob の手によって聞き書きされており、しかも二度も書かれているので、おそらく、Marie Hassenpflug が語ったものを Jacob が記録したのであらうとされてい

る。1822年に兄弟が第2版の第3巻として出版した《Anmerkungen zu den einzelnen Märchen》によれば、「ヘッセンのいくつかの物語による」となっている。つまり、いくつかの類似の物語を聞いて、それを初版に向けてまとめたものと考えられる。そのとき推敲したのは Wilhelm である。

この小論は全文を詳細に比較すべき場所ではないので、ここで問題としていくところに従って、いくつかの例をあげる。

エーレンベルグ稿：女王は鏡をもっていて、女王が「鏡よ、壁の鏡、このイギリスじゅうで一番美しいのは誰？」とたずねると、鏡が「女王さまが一番美しい。けれども白雪姫は十万倍も美しい」と答える。女王は王の留守に姫を連れ出し、森のなかに置き去りにする。白雪姫はこびとの家にたどりついて救われるが、女王はこれを知って怒り、行商女に変装して殺しに行く。ここで、女王が白雪姫の生存を知るところが、鏡との具体的な会話体のくり返しになっておらず、「女王は白雪姫が七人のこびとのもとにいることを聞くと」となっている。その後、一度めはかざりひもで姫の首をしめて殺し、二度めはくしで殺すのだが、帰宅して、白雪姫が生き返ったことを知るときにも、鏡との具体的なやりとりがなく、「知ると」ということばで説明的に処理されている。

これは、Jacob に語ってくれた人が、具体的やりとりを省略して説明的にしたのか、語り手は具体的やりとりを、ことばを節約せずに語ったのに、聞き書きした Jacob が簡単に「知ると」とメモしたのか、知るよしもない。エーレンベルグ稿は、まだ出版の話などのない時期に、自分の聞き書き草稿を Brentano にそのまま送ったのであるから、メモを修正して、本来の語り口にもどしておこうとは考えなかっただろう。これをメモと考えれば、この可能性も否定できないのである。

しかし、重要なことは、1812年、いよいよ出版の話が Achim von Arnim の世話によって生まれたとき、そのための原稿として、どのようなものを作ったかである。そして、上述のように、そのときの推敲者は Wilhelm である。

1812年版では、女王と鏡のやりとりが、最初は「鏡よ、壁の鏡よ、この国で一番美しいのは誰?」「女王さま、この国で一番美しい方はあなたです。」となっている。そして、白雪姫が成長してからの場面では女王が同じことばで質問するのに対して、鏡は「女王さま、あなたはここでは一番お美しい。けれども、白雪姫はあなたより千倍も美しい。」と答える。その後、狩人に命じて森で殺したと思った女王は、また同じことばで鏡に質問する。そして鏡は、ほとんど同じことばで答える。「女王さま、ここで一番美しいのはあなたです。けれど、

七つの山を越えた向こうにいる白雪姫は、あなたより千倍も美しい。」飾りひもで殺してもどってきた女王に答えるときにも、ほとんど同じで、ちがいは「七つの山……」の代りに、「七人のこびとのもとにいる」ということばが入っている点だけである。くしで殺してもどったときにも、これと全く同じ。そして、毒りんごで殺して、白雪姫が生き返らないときには、鏡は、白雪姫が成人する前、つまり第一回めのやりとりと全く同じことばで答えている。そして、白雪姫の結婚式に招かれていくときに、女王が同じことばで質問すると、鏡はまた同じことばで答えている。ちがうのは主語が白雪姫から「若い女王さま」と代っていることだけである。

文字に書かれる創作文学であれば、これほど同じことばを同じ場面にくり返して使ったら、それだけで文学的価値は低いと考えられるであろう。ところが、メルヒェンでは、「同じ場面は同じことばでくり返す」ということが大原則なのである。現代ヨーロッパおよび日本の語り手たちも、この原則を守っている。じつは、守っているというより、口で物語を伝えるには、そうしなければ聞き手に受けいれてもらえないのである。日本の語り手たちの語った〈猿蓑入り〉や〈蛇蓑入り〉における長女、次女、三女と父親とのやりとり、〈地藏浄土〉における爺および隣の爺と地藏とのやりとりなど、例は枚挙にいとまがない。メルヒェンは、形式意志としてそれを望んでいるのである。

では、口伝えの文芸として、メルヒェンは、そうした形式意志の発露としての「同一場面、同一表現」という語り方によって、聞き手に何を与えるであろうか。いかなる文芸的効果を発揮するのか。

メルヒェンといい昔話といい、本質的には一種の冒険物語である。この点については、Max Lüthi の定義をあげるにとどめておく。「メルヒェンはどんな材料でも簡潔にまとめ、純化する様式形態をもった舍世界性の冒険物語である。」¹²⁾ 冒険物語であるからには主人公はつねに新しい危険にさらされたり、新しいことを体験したりする。そこで聞き手に与えられるのは、未知なるものへの好奇心の満足である。そこには緊張がある。ところが、「同じ場面は同じことばで」という性質は、実体としては、同じことがくり返しおきるということである。しかも同じことばで。そこで聞き手に与えられるのは、既知のものとの再会の喜びということが出来る。この喜びは、心の安らぎとなる喜びではあるまいか。未知への好奇心は、緊張に豊んだ、人をかりたてるようなものだが、既知のものとの再会の喜びは、人に安らぎを与えてくれる。

考えてみれば、人の一生は、この二つの心の動きのバランスの上に成りたって

いるといっても過言ではあるまい。年齢、性質、環境によってさまざまな割合にはなるだろうが、どちらか一方だけで生きられる人はあるまい。メルヒェンないし昔話は、巧まずして人間の根底的な二つの欲求にこたえているのである。

メルヒェンの形式意志の発露は、けっしてこのような同じことばによるくり返しだけでないことは自明である。ここにあげたのは一例にすぎないが、グリム兄弟が19世紀前半においてすでに、直感的にとさえいえる鋭い観察力によって、メルヒェンの本質を理解し、植物になぞらえて事の本質を説いているのは、驚くばかりである。もちろん、彼らは Walter Anderson のいう「自己修正の法則」も、Max Lüthi のいうメルヒェンの「形式意志」も知らなかったのだが、おそらくメルヒェンに対する深い愛情と関心、それに裏づけされた観察によって、事を正しく理解し、植物との比喩をイメージしたのであろう。

強いてもう一つの例をあげるならば、こびとが小屋へもどってきて、食卓の皿などから少しずつ食べられているのに気づいて叫ぶ場面。エーレンベルク稿では五人までが「誰かぼくの皿から食べた奴がいる」……と具体的なことばとして声をあげたことになっているが、1812年版では、7人のこびと全員が、ほとんど同じことば使いで叫んだことになっている。これも、口伝えの話としては、正しい加筆である。

以上、グリム兄弟がメルヒェンを植物になぞらえて論じた根拠を、ふりかえって探ったが、この序文のなかには、まだ他にも植物になぞらえた部分がある。

それは、メルヒェンのなかにあるものは、何もふるいにかけないで全部そっくりそのままメルヒェンと認める。そういう純粹さを説いたあとで、「子供の年齢にふさわしくない表現は、用心深くとり除いた。」といい、それでも子供に与えるに気遣いのある人は、選択すればよい、というが、そのあとで、興味深い比喩を述べている。「これらの花や葉を、この色、この形で生長させた自然ほど、われわれをよく弁護してくれるものはない。誰かある人が、特別の欲求からその花や葉の色、形が気に入らないとしても、その人は、それだからといって花や葉が別の色、別の形をもつべきだと要求することはできない。あるいはまた、雨と露は地上にあるものすべてにとって恵みである。自分の育てている植物は過敏で、害をこうむるかもしれないと思って、雨の降る外へ出すことができず、室内に置いて、ぬるま湯をかけてやる人でも、それだからといって、雨と露がなくなれと要求することはないだろう。自然なものはすべて繁榮しうるのであり、われわれはそれを目ざさなければいけない。」

第一の比喩にせよ、第二の比喩にせよ、人それぞれ何か特別な欲求があっても、自然の営みを止めることはできないという論旨である。そして、Wilhelm が、メルヒェンにそうした自然の営みを感じていることは明らかである。現代のメルヒェン研究者のあいだでは、メルヒェンと自然の営みを等置するといったロマン派的発想ではなく、文化人類学的表現であるが、ほとんど同じことが強調されている。Kurt Ranke は「homo narrans」(語る動物)という表現でそれをいっている¹³⁾。人間は人類史のはじめから、語ることをしなかったことはないというのである。

さらに、KHM 序文では文芸に対する生きた感情のなかには、詩的造型と継承があることを認めた上で、「しかし、それでも、あの、半分無意識な、植物の静かな生育と継承に似た、そして生命の源から直接飲んだような包みこみと、故意の目的をもった、すべてを恣意的に結びつけてしまい、にかわづけのような変形との間には大きな差異がある。」と述べている。ここで、イメージのなかで結合しているのは、植物の無言の生育と継承と、メルヒェンの、目立たない、しかし確実な伝承である。グリム兄弟がメルヒェンの本質を考えると、必ず植物の世界が思い浮かべられていることがわかる。

ここまでメルヒェンを植物に近づけて考えているグリム兄弟であれば、つぎのようなことばは、もう驚くにあたらない。「けれどもわれわれは、気がついた限りの特質を保持するように努めた。それは、この意味からも、このメルヒェン集に、自然の多様性をのこしておこうと思ったからである。』¹⁴⁾

さて、第1点に長く留りすぎたようである。第2点の考察に移る。

2. 小さいもの、無視されているものの尊重。生垣のわきに、ぼつぼつと生えている麦。それは大量の麦ではないし、人から忘れられているものである。それが、じつは、大量の麦の収穫よりも価値があるかもしれないと考えている。これは、グリム兄弟の民俗文化全体に対する学問的姿勢の根底にある発想である。KHM の1819年第2版の第2巻の巻頭に、Kassel 郊外 Niederzwehn 村の農夫 Viehmann の妻、Dorothea の肖像画を掲げた。Marburg 大学民俗学研究所の助教授格である Alfred Hock によれば、農婦の肖像画が本の巻頭を飾るなどということは、それ以前には考えられなかったことで、ヨーロッパでの嚆矢をなすであろうということである。

そして、第2節で明らかなのは、グリム兄弟が、各時代に栄えるりっぱなものは、時がたつにつれて衰え、忘れられることがあるが、目立たない、たい

して価値のなさそうなものはもちこたえて、永くその民族の滋養となっていくと考えていることである。今日の術語でいえば Subkultur (基層文化)こそ Stabilität (強靱さ)があるということになるだろうが、そのことを約 150 年も前に序文のなかで明言しているのである。

目立たない、無視されていたものが、じつは真価を発揮していく、という思想を、もしストーリーのすじにおきかえてみると、これこそまさに多くのメルヒェンが基本的にもっている構造であることがわかる。例をあげる。

結婚したがいらない王女が、なぞを出して、それが解けた者と結婚するという。三人兄弟のうち、先ず長男がでかけるが失敗して、牢屋に入れられる。次に次男がでかけて、やはり解けず、牢屋に入れられる。三男は、ばかだと思われて、いつも嘲笑的だが、父の反対をふり切ってでかける。途中出会ったこびとの老人に、食物を分けてやったため、老人から、柳の枝で笛を作るべきこと、お城へ行ったら、なぞ解きにきたといわず、豚飼いか何かに雇ってもらうべきことを教わる。そのとおり、豚飼いとして雇われるが、放牧の後、一頭残らず連れ帰ることと致命される。柳の笛を吹くと一頭残らず集り、しかも豚が笛にあわせてダンスをするので、踊らせているところへ王女が通りかかって、踊る豚を一頭所望する。豚飼いは一度め、スカートをひざのところまで上げさせることを代償として、子豚を一頭与え、やがて笛でよびもどす。二度めは、スカートをひざの上まで、三度めはお腹まで上げさせることを代償に子豚を与える。それから、こびとの老人の指図により、美しい服に着がえてお城になぞ解きに参上する。王女が、「わたしだけがもっていて、地球上誰もよその人のもっていないものは何？」となぞを出すと、豚飼いは「王女さまは、お腹に三本の金髪をもっておられます」と答え、正解であったため、王女と結婚する¹⁵⁾。

このメルヒェンは一例にすぎないが、Axel Olrik が 1909 年に「Epische Gesetze der Volksdichtung」(民間文芸の叙事詩的法則)のなかで述べた Achtergewicht (最後部優先)がよく認められる。Olrik によれば、メルヒェンは、導入部では最前部が優先されるが、すじの展開のなかでは最後部優先となる、という。〈シンデレラ〉も同じ構造をもっているし、これは、メルヒェンにおいて広範囲にみられる基本的構造である。

Max Lüthi はこの構造の解釈にふみこんでいる。小さい、目立たない、みずばらしい、ばかにされた、劣っている(と思われている)存在は仮象であって、真の価値は隠されている。それはすじの展開なかでしか明らかにされないのだが、やがて、他の目立った、栄えたもの、すぐれている(と思われている)も

のを凌駕する価値をもっていることがわかる。これは、人間存在の真の姿をシンボリックに示しているのではないかと Lüthi はいう。これを一人の人間の生涯という時間的順序になおしてみれば、幼い頃、目立たなかった子供が、長じて大きな存在になることはよくあることである。またもし、文化の流れという時間的順序におきかえてみれば、各時代の文化の上部構造をなしていたものが、時代と共に去ったり、忘れられて、新しいものにとって代わられたりしているとき、目立たない、みすばらしい方の文化、土着的な文化の方は、なかなか変わらず、脈々と生きていることは、例えば今日のドイツの民俗学が証明しているところである。

グリム兄弟は、Orik の「最後部優先」の法則も、Lüthi の「仮象と実在」という分析も知らなかったのだが、序文の冒頭の二節に、生垣のかげの麦の比喩を用いることによって、それらの理論の、ごく近くまで近づいていたのである。

ところで、そうした Subkultur に対して生垣の役目を果たしてきたのが、「ストーブのまわり、台所のかまど、屋根裏部屋への階段、祭、静な森や野原、そして何よりも、曇らされていないファンタジーである」というところも見落とさるべきではないだろう。けっして、宮殿や城や役所ではない。ここにも、グリム兄弟の、小さな、目立たないものへの愛がにじみ出ている。そして重要なのは、「曇らされていないファンタジー」である。

メルヒェンを成立せしめるファンタジーという問題については、いろいろな立場からの議論が可能であろう。グリム兄弟もこの一語を述べているだけであるから、その背後にいろいろな中味があることが想像できるが、彼らが実際に推蔽して成立させたメルヒェンを分析してみると、指摘しておかなければならないことがあると思う。

メルヒェンにおけるファンタジーというと、何か奇想天外なことが起きなければならないような響きをもっていると思われがちだが、メルヒェンのなかでは、それ程奇跡的なことばかりが起きているわけではない。先きに例としてあげた〈白雪姫〉のばあいでは、奇跡的なものは真実のみをしゃべる鏡だけである。それ以外のことは、日常的、通俗的なことで、ただそれが、Max Lüthi のいう「純化作用」(Sublimation) を経ていたり、「孤立化」(Isolation)¹⁶⁾ されていたりして、デフォルメされているので、おとぎ話らしくなっているのである。白雪姫の美しさは、白、赤、黒という原色のみで極端に(孤立的に)強調されている。女王の嫉妬心は、とどまるところを知らない(極端性・孤立性)。白雪姫は森のなかで、のたれ死にすることなく、ちょうどうまいぐあいにこびと

の小屋にでくわす(場所の一致)。こびとは8人や13人でなく、メルヒェンのもっとも好む3と7のうちの7人である(固定性)。女王と鏡とのやりとりは、口伝えであることからくる性質をグリム兄弟が正しく把握して、同じ場面は同じことばでくり返されている(固定性・抽象性)。女王が行商女に変装して白雪姫を殺しにいき、彼女とやりとりするところも、ほとんど同じことばで語られている。そして白雪姫は、3度も行商女に殺される。そこに経験知がなく、それぞれの事件のエピソードが、あたかもカプセルの中にとじこめられているような孤立性。そしてこの三つの殺人のエピソードを通してみると、あたかも音楽における Bar-Form のような形をしていること¹⁷⁾。毒のくし、毒のりんごといわれているが、じつはそれを物理的に除去すれば生き返ること、つまり毒ということばだけを残し、中味が抜かれていること(純化)などによって、このストーリーはおとぎ話、つまりメルヒェンになっているのである。日常的、通俗的な物や出来事に、一定の作用を施こして取り入れ、独特の語り口でそれらをつなげていく、その仕方を、Max Lüthi は「抽象的様式」とよんでいる¹⁸⁾。創作文学のよって立つ写実的様式とは正反対の文芸様式である。白雪姫のメルヒェンを、写実的な文芸としてとらえれば、どこもかしこもおかしくみえてくる。そもそもあの娘が、経験知を積みあげることをせず、こびとの忠告にも従わないで、一度めの事件のあと、さらに二度、三度と同じような行商人に殺されること自体、おかしいことなのである。忠告や経験知を守れなかった娘が罰せられる話として片づけられることにもなろう。Max Lüthi が、「抽象的様式」に基づく文芸と規定した口伝えのメルヒェンを、そっくりそのままメルヒェンとして受けいれることのできるファンタジー、それを、Wilhelm は、「曇りのないファンタジー」とよんでいる、と考えられるのである。

メルヒェンの生垣をなしているのが、曇りのないファンタジーである、ということは、現代の子供たちの、グリムのメルヒェンの受け入れ方をみても理解できる。ストーリーを、本として与えるのではなく、読んで聞かせるのでもなく、自分が覚えて、子供たちに語って聞かせる、現代の語り手たち、例えば東京子ども図書館の松岡京子、佐々梨代子らを中心にする語り手たちは、体験として、グリムのメルヒェンは、必ず子供たちをひきつけることができる、と証言している。口語りとして磨きに磨かれてきたメルヒェンを、そっくりそのまま受け入れる、曇りのないファンタジーが、現代の日本でさえ、まだあるということなのではあるまいか。

3. 生垣のかげにひっそり育った、わずかな麦が、ひょっとすると将来への唯一の種子となるかもしれない、という考え方。伝承されてきた文学や文化を扱うばあい、目はどうしても過去へ向けられていて、過去から現在にいたる間のことを問題にする。過去のある時代の創作文学を研究対象とするばあいは、その時代を、ないしは、その時代と現代との関係を考察の対象とすればよいだろう。しかし、伝承文学や伝承文化の研究のばあいには、現在で切することは、一つの誤ちを犯すことになるのである。その意味で、グリムのこの一行は、重要と思われる。

メルヒェンのばあいで考えてみれば、それは口で伝えられてきたし、そのことから上に述べたような独特の姿を獲得してきた。ところが現在では、口伝えの伝統が消滅しかけている国ではことのほか熱心に、口伝えを文字にして記録する努力がなされている。日本ではその数約 80,000 話と推定されているし、フィンランド、ハンガリー、オーストリアなど、各国の研究者が毎年、記録話数を伸ばしている。それはもちろん貴重な記録であり、今を措いては不可能な仕事かもしれない。しかし、伝承を川に例えるならば、そこまでの仕事は、川の水が干上がりそうだからといって、川をせきとめて、水を人工のプールに移して保管するような仕事ではなかろうか。比喩的ないい方で誤解が生じるといけないので、メルヒェンのばあいの具体的な考察とする。メルヒェンないし昔話は、口で伝えられるときの姿が正しいのであって、いったん本のなかに固定されたものは、もはや生きた昔話ではない。その考え方から、今昔物語の記録は、もはや純正の昔話として認められないし、いわんやお伽草子の話は昔話として認められない、という意見がある。その限りでは正しいであろう。しかし、では現代の昔話調査者が、テープレコーダーから翻字して、活字を組んで本にした昔話も、いったん本になってしまったら、もはや生きた、純生の昔話ではない。そこにはことばのアクセントはないし、全体の抑揚も、間もないのだからと言って終わることができるだろうか。それは活字で表現できる限りの方言の音を示したにすぎないが、活字で表現するには限度がある。すると、もしも、伝えられてきたメルヒェンを記録する、ということまでで仕事が完了したと考えるならば、その仕事とは、生きている昔話を根絶するための仕事となってしまうのではないか。数百年にわたって口伝えされてきたメルヒェンを、学問の対象としはじめたからといって、われわれの世代で根絶させるべく働くことが正しいかどうか、という問題を考えないわけにはいかない。

もちろん、時代の急激な変化によって、どの民族でも程度の差はあれ、口伝

えメルヒェンが薄れつつあることは確かである。そういう状況のなかであれば、現時点で、できるだけ多くの口語りを録音し、活字にして保存することには意義がある。しかし筆者が提起したいのは、伝承を現時点でせき止めるだけでよいのか、保管するだけでよいのか、という問題である。

時代はいつも変化してきたであろう。それでも口伝のメルヒェンは、口伝であるがゆえに生きつづけてきた。それは、すでに何度もふれたとおりである。現代の変化が特に大きく、革命的であるとはいえ、現時点で、口で語ろうという人類の根底的な行為が消えうせるとは考えられないし、消すべきではないと、筆者は考えている。その具体的な方法は、この小論のらち外なのでふれない。そのばあいには一つのヒントになるのは、ヨーロッパ、アメリカ、日本などで試みられているいわゆる現代の新しい語り手たちの活動である。

このような問題をかかえた現代のメルヒェン研究からふりかえると、Wilhelm がここで、「ひょっとすると、未来への唯一の種子となるかもしれない」と、一行書いていることは、まことに注目すべきことと思う。150年前、すでに未来への種子という問題を考えていたことに驚くとともに、彼らの編んだメルヒェン集が、150年を経た現在、ドイツ民族のみでなく、地球上の多くの民族の、曇りのないファンタジーに受け入れられていることをみると、未来への種子がほんとうに受けつがれてきていると思うのである。

序文の冒頭の二節に示された、グリム兄弟の基本的姿勢3点についての論及で、すでに予定の紙数に達してしまったので、他の問題は別の機会にゆずることとする。

注

¹⁾ 例えば、水沢謙一：《昔話ノート》昭和44年、野村純一：《吹谷松兵衛昔話集》昭和50年、武田正：《佐藤家の昔話》昭和57年など。

²⁾ 《Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm》, 1974 Insel, 22 ページ。

³⁾ 小澤俊夫：「Das Märchen von Unibos」のヨーロッパの類話について。「ドイツ文学」83号所収、1968 日本独文学会。

⁴⁾ 例えば Walter Anderson：《Kaiser und Abt》1923, Anna Birgitta Rooth：《The Cinderella Cycle》1951 など。

⁵⁾ 尾崎紅葉全集、巻之壹、明治37年、博文館。

⁶⁾ ⁴⁾ Water Anderson に同じ。

⁷⁾ 上述の如く、メルヒェンは、語られている時間のなかでのみ実在する。しかも、メルヒェンの伝承は、必ず口で語っておこなわれるのであるから、伝承の形態と存在の形態が同一なのである。この点は、例えば陶器など具体的な物の伝承と全く異なるところである。

- 8) Max Lüthi. 《Das europäische Volksmärchen》1947, 1981 年第 7 版 p. 24。
日本語訳《ヨーロッパの昔話》小澤俊夫訳、1969 年
- 9) Joseph Lefftz: 《Märchen der Brüder Grimm》1927. p. 16
- 10) Joseph Lefftz: 同書
- 11) Heinz Rölleke: 《Die älteste Marchensammlung der Brüder Grimm》1975
- 12) Max Lüthi: 上掲書 p. 77、日本語訳書、147 ページ。
- 13) Kuxt Ranke: 《Die Lügenbrücke》1972
- 14) 2) と同書、p. 28
- 15) Elfriede Moser-Rath 《Deutsche Volksmärchen》1966, p. 19。日本語版、世界の民話、第一巻、ドイツ・スイス編 1976 年、小澤俊夫訳〈三本の金髪のある王女〉。
- 16) Max Lüthi: 9) と同書, p. 63 ff. p. 37 ff.
- 17) メルヒェンのもつ音楽的性質については、小澤俊夫: 〈時間的造形としての昔話〉, 「民話の手帖」No. 6 所収、1980. を参照
- 18) Max Lüthi: 8) と同書, p. 25 ff